



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Polimedialność baśni klasycznych na przykładzie "Królewny Śnieżki" braci Grimm

Author: Sylwia Gajownik

Citation style: Gajownik Sylwia. (2014). Polimedialność baśni klasycznych na przykładzie "Królewny Śnieżki" braci Grimm. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), A. Zok-Smoła (współpr.), "Wyczytać świat - międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży" (S. 267-278). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Sylvia Gajownik

Polimedialność baśni klasycznych na przykładzie *Królewny Śnieżki* braci Grimm

Edycji baśni na współczesnym rynku wydawniczo-księgarskim jest bardzo wiele, gdyż każda oficyna ma w swej ofercie teksty, których tytuł mógłby wskazywać na ich baśniową proveniencję. Dzieje się tak dlatego, że baśnie są lekturą pokoleniową; rozpoczynają proces inicjacji czytelnicej dziecka oraz otwierają przed małym czytelnikiem „wrota” kultury wysokiej. Baśń, nawet dla niewyrobionego odbiorcy, jest gwarantem wysokich przeżyć artystycznych, literackich i duchowych oraz rozrywkowych i terapeutycznych. Dobrze napisana baśń odpowiada na wszelkie potrzeby emocjonalne dziecka, a także je bawi i uczy. Niesie też ważne przesłanie aksjologiczne, gdyż pomaga małemu czytelnikowi odróżnić dobro od zła oraz oswoja go ze śmiercią, ponieważ pokazuje wszystkie etapy życia ludzkiego — od narodzin po dojrzewanie, dorosłość, starość i śmierć.

Wszystkie te elementy czynią z baśni tekst bardzo atrakcyjny nie tylko dla czytelników, lecz przede wszystkim dla wydawców, którzy w publikowaniu baśniowych edycji upatrują wysokiego zarobku. Na współczesnym rynku wydawniczo-księgarskim możemy wydzielić trzy typy wydawnictw, które mają w swej ofercie baśnie:

1. Oficyny udostępniające baśnie klasyczne w dobrym, cenionym przez literaturoznawców tłumaczeniu oraz wznawiające popularne przed transformacją ustrojową zbiory baśniowe.
2. Wydawnictwa podporządkowujące „baśniową produkcję” wymogom stawianym kulturze masowej.
3. Przedsiębiorstwa wprowadzające na rynek wydawniczo-księgarski nowych autorów i tłumaczy, nowe typy baśniowości, a także teksty reinterpretujące klasyczne motywy baśniowe.

W grupie pierwszej znajdziemy wydawnictwa, które mają w swej ofercie utwory w wartościowej szacie graficznej i dobrym, znanym oraz cenionym przez czytelników i badaczy, przekładzie Stefanii Beylin, Jarosława Iwaszkiewicza i Bogusławy Sochańskiej (Andersen), Marcela Tarnowskiego, Emilii Bieleckiej, Elizy Pieciul-Karmińskiej (Grimmowie) oraz Hanny Januszewskiej (Perrault). Takie edycje publikuje m.in. Ossolineum¹, Prószyński i S-ka², Oficyna Wydawnicza G&P³ oraz Media Rodzina⁴.

Drugą grupę wydawnictw stanowią przedsiębiorstwa, które baśniową produkcję podporządkowały wymogom stawianym kulturze masowej, czyli przyjęły wobec tekstu literackiego kryterium standaryzacji, szatę graficzną utrzymując w stylu postdisneyowskim, a zamiast oryginału czy dobrego tłumaczenia oferują adaptacje baśni klasycznych. Wymienione kryteria możemy przypisać publikacjom wydawanym przez m.in. Agencję Wydawniczą Jerzy Mostowski, Wydawnictwo Egmont Polska, Wydawnictwo Elżbieta Jarmołkiewicz, Firmę Księgarską Olesiejuk, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Wydawnictwo Publicat, Wydawnictwo Sara, Wydawnictwo Wilga, Wydawnictwo Aksjomat, Wydawnictwo Book House.

Trzecią grupę stanowią oficyny eksperymentujące z baśnią, wykorzystujące klasyczny tekst literacki jako podstawę gry z konwencją, a także kanwę poszukiwań intertekstualnych. Utwory oferowane przez te przedsiębiorstwa traktują oryginalną baśń jako punkt wyjścia snucia nowej historii, w której pojawiają się motywy, schematy czy wątki baśni klasycznych. Ryszard Nycz zauważa, że „dzieło pojęte jako intertekstualny konstrukt [...] nie traktuje tradycji jako paraliżującego dziedzictwa, które ubezwłasnowolnia twórcę, uniemożliwiając mu indywidualne działania, lecz raczej jako rezerwuar zastanych, po części jedynie spełnionych możliwości twórczych, od których nie można się uwolnić, a które można próbować uaktywniać, odnawiać i przetwarzać w toku własnej działalności”⁵.

¹ H.CH. ANDERSEN: *Królowa śniegu*. Przeł. S. BEYLIN. Ilustr. J. ZAGNER-KOŁAT. Wrocław 2007; J. i W. GRIMM: *Czerwony Kapturek; Jaś i Małgosia; Stoliczku, nakryj się; Kopciuszek; Pani Zima*. Przeł. J. PIETRAS, M. TARNOWSKI. Ilustr. J. ZAGNER-KOŁAT. Wrocław. Oba tomy wydano w serii Ossolinki.

² H.CH. ANDERSEN: *Dzikie łabędzie*. Przeł. S. BEYLIN. Ilustr. K. LIPKO-SZTRABAŁO. Warszawa 1999; H.CH. ANDERSEN: *Mała Syrenka*. Przeł. S. BEYLIN. Warszawa 1999; J. i W. GRIMM: *Śnieżka*. Przeł. M. TARNOWSKI. Warszawa 1999; J. i W. GRIMM: *Kopciuszek*. Przeł. M. TARNOWSKI. Warszawa 1999; J. i W. GRIMM: *Jaś i Małgosia*. Przeł. Ż.A. KOWERSKA. Warszawa 1999.

³ H.CH. ANDERSEN: *Baśnie*. Przeł. S. BEYLIN. Ilustr. J.M. SZANGER. Poznań 2003.

⁴ H.CH. ANDERSEN: *Baśnie i opowieści*. T. 1–3. Przeł. B. SOCHAŃSKA. Poznań 2006; J. i W. GRIMM: *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 1–2. Przeł. E. PIEGIUL-KARMIŃSKA. Ilustr. O. UBBELOHDE. Poznań 2010; J. i W. GRIMM: *Baśnie braci Grimm*. Przeł. E. PIEGIUL-KARMIŃSKA. Ilustr. A. BORN. Poznań 2009.

⁵ R. NYCH: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: *Kulturowe teorie literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCH. Kraków 2006, s. 172–173.

Takie zabiegi „otwierają” baśń na nowe grono czytelników, a także pokazują, jak twórczo można wykorzystać „ograne”, wydawałoby się, motywy baśniowe. Grzegorz Leszczyński nazywa te utwory *antybaśniami*⁶, Weronika Kostecka — *baśniami zbuntowanymi*⁷, my — *niby-baśniami*, oddając tym hołd Piotrusiowi Panu i jego Nibylandii⁸. *Niby-baśnie* ma w swojej ofercie m.in. Wydawnictwo Bajka⁹, wydawnictwa: Czarna Owca¹⁰, Nasza Księgarnia¹¹, Publicat¹², Znak¹³.

Ta krótka prezentacja odzwierciedla postawy wydawców wobec baśni, lecz także pokazuje, jaki chaos panuje na współczesnym rynku wydawniczo-księgarskim, gdyż w jednym czasie ukazuje się wiele edycji baśni, które z założenia powinny różnić się tylko szatą graficzną. Grażyna Lewandowicz-Nosal z przerażeniem obserwuje poczynania polskich oficyn wydawniczych, które dopuszczają się, według niej, z jednej strony kastracji baśni, a z drugiej — jej **masakry**. W przekonaniu tej warszawskiej badaczki, czytelnik, sięgając po baśń, w której zastosowano detrakcję i adiekcję tekstu, już w trakcie lektury przeżywa „podwójne rozczarowanie”: „Pierwsze jest takie, że czytana wersja różni się znacznie od pełnej, klasycznej, z czym z bólem serca czasem jesteśmy w stanie się pogodzić. Drugie rozczarowanie pojawia się wówczas, gdy okazuje się, że czytana wersja baśni nie tylko nie jest tą »klasyczną«, ale nie przypomina, może poza tytułem, przeróbki czytanej uprzednio. Zatem praktycznie za każdym razem mamy do czynienia, mimo jednakowego tytułu, z inną wersją znanej baśni”¹⁴.

Zamęt, jaki powstał wokół baśni po transformacji ustrojowej, zmusza do zastanowienia się, jaka jest współczesna baśń? Za pomocą jakich środków udostępnia się ją czytelnikom? Jaki wpływ na oryginalny tekst baśni ma intermedialność jej przekazu?

⁶ G. LESZCZYŃSKI: *Magiczna biblioteka. Zbójcekie księgi młodego wieku*. Warszawa 2007, s. 27.

⁷ W. KOSTECKA: *Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej*. W: „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży. Red. B. OLSZEWSKA, E. ŁUCKA-ZAJĄC. Opole 2010, s. 323.

⁸ Jest to główny bohater współczesnej baśni Jamesa Barry’ego pt. *Przygody Piotrusia Pana* oraz *Piotruś Pan i Wendy*.

⁹ Zob. R. JĘDRZEJSKA-WRÓBEL: „*Siedmiu wspaniałych*” i sześć innych, nie całkiem nieznanych historii. Warszawa 2010.

¹⁰ Zob. J. OLECH: *Czerwony Kapturek*. Warszawa 2005; M. RUSINEK: *Kopciuszek*. Warszawa 2006; L. TALKO: *Jaś i Małgosia*. Warszawa 2005.

¹¹ Zob. B. BUTENKO: *Królewna Śnieżka*. Warszawa 2008.

¹² Zob. A. SUCHAR: *Czerwony Kapturek*. Warszawa 2005; IDEM: *Jaś i Małgosia*. Warszawa 2005; IDEM: *Kopciuszek*. Warszawa 2005; IDEM: *Śpiąca królewna*. Warszawa 2005.

¹³ Zob. F. SIMON: *Tylko nie gotujcie Kopciuszka*. Przeł. M. MAKUGH. Kraków 2008.

¹⁴ G. LEWANDOWICZ-NOSAL: *Od czterech do sześciu. Książki dla przedszkolaków*. Warszawa 2012, s. 38.

By odpowiedzieć na postawione pytania, zajmiemy się ofertą przedsiębiorstw, które czynią z baśni produkt kultury masowej. Pokażemy również, w jaki sposób baśń staje się przekazem multimedialnym. Za przykład posłużą nam baśń braci Grimm *Królowna Śnieżka*. Nim jednak przejdziemy do meritum, musimy pochylić się nad ustaleniem cech środowiska, w jakim egzystuje baśń jako przekaz polimedialny.

Współczesne baśnie wpisują się w definicję produktu kultury masowej, gdyż cechują je globalność, intermedialność oraz istnienie ich wersji wizualnej¹⁵. Joanna Papuzińska, charakteryzując intermedialność utworów literackich, słusznie zauważyła, że „Tekst literacki staje się przedmiotem adaptacji filmowej, która z kolei jest podstawą ponownej adaptacji na język pisma, by ukazać się z kolei w formie książkowej, w szacie graficznej zaczerpniętej z filmu. Badania porównawcze tekstu pierwotnego (autorskiego) i jego wtórnych mutacji przynoszą bardzo ciekawy materiał dotyczący zabiegów adaptacyjnych na tekście, określanych przez badaczy jako »zwijanie«, »rozwadnianie«, standaryzacja języka (pozbawienie go cech indywidualnych), i są częścią szerszych analiz procesu przekodowania dzieł wysokich na język kultury popularnej”¹⁶.

Królowna Śnieżka swoją „multimedialną wędrówkę” rozpoczęła już w 1937 roku, kiedy odbyła się premiera długometrażowego filmu wyprodukowanego przez wytwórnię Walta Disneya, zatytułowanego *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* w reżyserii Davida Handa. Nad obrazem przez trzy lata pracowało ponad pięciuset rysowników. Udało im się stworzyć wzór adaptacji baśniowej, za którym podążyli później i inni twórcy. To ten film rozpoczął też „karierę” siedmiu krasnoludków, które w baśni klasycznej pełniły funkcję epizodyczną. Dziś bowiem wszyscy znają imiona i wygląd Mędrka, Gburka, Apsika, Wesółka, Śpioszka, Gapcia i Nieśmiałka. Na podstawie tej animacji powstała też książka pod tym samym tytułem ze zdjęciami z filmu; na polskim rynku ukazała się ona nakładem Wydawnictwa Egmont Polska aż czterokrotnie (w 1996, 2000, 2011 i 2012 roku). W 2011 roku pojawił się również audiobook, w którym losy Śnieżki opowiedziała Anna Dymna.

O popularności baśniowych wątków „przemycanych” do filmów rodzinnych o podwójnym adresacie można mówić jednak od premiery pierwszej części *Shreka* (2001). Ten obraz okazał się niezwykle atrakcyjny zarówno dla dzieci, jak i dorosłych, co skutkowało rozpowszechnieniem się innych tego typu przekazów. W 2004 roku (polska premiera w 2006 roku) na ekrany wszedł film zatytułowany *7 Krasnoludków. Historia prawdzi-*

¹⁵ M. ZAJĄC: *Promocja książki dziecięcej*. Warszawa 2000, s. 164–174.

¹⁶ J. PAPUZIŃSKA: *Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. LESZCZYŃSKI, D. ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK, M. ZAJĄC. Warszawa 2006, s. 15.

wa w reżyserii Svena Unterwaldta. Nie jest to jednak film, który można obejrzeć z dzieckiem (a tak był reklamowany), gdyż trywialny poziom żartów i częste odwołania do seksualności człowieka, wykluczają z grona widzów niedorosłego odbiorcę. Aż trudno uwierzyć, że tylu uznanych polskich aktorów zgodziło się użyczyć głosu baśniowym postaciom, by wymienić Katarzynę Figurę, Jerzego Kryszaka, Macieja Stuhra, Pawła Wilczaka. Nie pomogły także odwołania do polskich realiów; film jest nudny, monotonny, przewidywalny i mało zabawny.

W 2012 roku powstała nowa ekranizacja baśni braci Grimm pt. *Królowna Śnieżka* w reżyserii Melissy Walack, Jasona Kellera i Marcia Kleina. Złą królową zagrała Julia Roberts, która dotychczas wcielała się w postaci pozytywnych bohaterów, dających jej sympatię widzów. Film zaklasyfikowano jako komediowy, a głównym jego wątkiem okazała się rywalizacja macochy ze Śnieżką o względy przystojnego księcia. W tej wersji *Królowna Śnieżka* bardzo szybko utraciła niewinność, stając się przywódczynią bandy siedmiu złodziei. Wbrew nadziejom pokładanym w tej fabule musimy z przykrością stwierdzić, że reżyserom nie udało się odzwierciedlić klimatu baśni: postaci były przerysowane i tak samo „teatralnie” grały; plenery — niby-baśniowe, a jednak bardzo sztuczne; intryga, żarty oraz gagi — niesmaczne i nieodpowiednie dla dziecka.

W tym samym roku ukazał się drugi film na motywach *Królowny Śnieżki* zatytułowany *Królowna Śnieżka i Łowca* w reżyserii Ruperta Sandersa; Śnieżkę zagrała Kristen Stewart, znana z bijącej rekordu popularności ekranizacji sagi *Zmierzch*, co mogło sugerować, że film nakręcono z myślą o młodym widzu. W rolę złej królowej brawurowo wcieliła się Charlize Theron. A jaki jest film? Porażający. Efekty specjalne podkreślają surowość i mroczność wszechobecnego zła. Pogłębiono też postać macochy, głównej bohaterki, która stała się potworem wysysającym z młodych kobiet piękno z powodu traumatycznych doświadczeń w młodości. Przeżywała je tylko dzięki pięknu fizycznemu, które stanowiło jej jedyną wartość, o piękno musiała walczyć, by żyć.

Do tej filmowej adaptacji baśniowej wprowadzono bardzo udany wątek przygodowy: ucieczka Śnieżki stała się katalizatorem wyzwolenia kraju spod wpływu złej królowej. Dziewczyna, wraz z tytułowym Łowcą, siedmioma krasnoludkami i przyjaciółmi, na czele wojska wyruszyła na wojnę, by zmierzyć się ze swoją macochą. Chciała pomścić śmierć ojca, pokonać zło i przywrócić dobrobyt oraz słońce do swej ojczyzny.

Reinterpretacja wątków baśniowych, które złożyły się na niniejszy obraz, uczyniły z niego nie tylko film romansowo-przygodowy, lecz także dramat. Jego twórcom udało się pokazać wielowymiarowość zła, a mimo to zachować pozytywne przesłanie baśni klasycznej. Naszym zdaniem, nie jest to jednak film dla młodego odbiorcy, lecz dla widza dorosłego;

jego mroczność i tragizm głównych postaci może niewłaściwie odczytać niedorosły widz, który zwróci uwagę tylko na efekty specjalne i sceny bałalistyczne.

Wątki zaczerpnięte z baśni *Królewna Śnieżka* znalazły się także w grze komputerowej firmy Aidem Media pod tym samym tytułem. Gra oparta jest na modelu minigier, lecz w przeciwieństwie do innych baśniowych gier tej firmy nie zawiera elementów edukacyjnych. Podczas zabawy gracz samodzielnie może ukarać złą wiedźmę, stworzyć własne wyobrażenie krasnoludków, przyrządzić konfitury (musi jak najszybciej wypełnić jak największą liczbę słoików dżemem o właściwym smaku), skomponować piosenkę (wystarczy, że naciśnie ikonę wybranego zwierzątka i usłyszy linię melodyczną własnej kompozycji). Program cechuje się estetycznością i łatwością w obsłudze, a jego oprawa graficzna wykonana w 2D jest bardzo kolorowa, przyjazna dziecku i utrzymana w stylu postdisneyowskim. To naprawdę dobra rozrywka dla dziecka.

Jak już wcześniej wspomniano, baśnie klasyczne wydawane nakładem oficyn, które uczyniły z nich produkt kultury masowej, chętnie adaptują ich tekst. Zestawiając z sobą kilka baśniowych przeróbek, możemy zobaczyć, jakie elementy pomija się w baśniach, a jakie się „rozwadnia” lub wymienia na inne. Za wzór baśni *Królewna Śnieżka*, a jednocześnie podstawę do porównania, uznaliśmy przekład Elizy Pieciul-Karmińskiej, który ukazał się nakładem poznańskiego Wydawnictwa Media Rodzina w 2009 roku.

W przeróbkach *Królewny Śnieżki* bardzo często uatrakcyjnia się baśń, włączając elementy grozy (wycięte z innych scen). Celowo zatem wydłuża się drogę Śnieżki do domu krasnoludków, by dziewczynka spędziła noc na łonie przyrody, co zostaje obudowane opisem nieprzyjemnego, ciemnego lasu, w którym drzewa przybierają postać upiórów¹⁷. Inne modyfikacje wprowadzone do tekstu przeważnie nie zakłócają jego akcji, lecz stanowią element „rozwadniający” strukturę, gdyż i tak Śnieżka dociera do domu krasnoludków — np. z pomocą zwierząt towarzyszących jej w wędrówce. Jedynym wyjątkiem jest opracowanie zamieszczone w tomie *„Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków” i inne baśnie* Ewy Kubaczyk, wydany w 2008 roku nakładem Agencji Wydawniczej Jerzy Mostowski w serii *Baśniowy Świat*, w której to wersji krasnale znajdują w lesie śpiącą dziewczynkę i prowadzą ją do swojego domu¹⁸.

Najwięcej zmian wynikających z niezrozumienia (a nawet nieznajomości) symboliki baśni zawiera scena, gdy Śnieżka dociera do domu krasnoludków. Zgodnie z oryginałem, królewna powinna napić się z każdego z siedmiu kubeczków troszeczkę wina i zjeść z każdego z siedmiu talerzy-

¹⁷ *Najpiękniejsze baśnie świata*. Poznań 2003.

¹⁸ E. KUBACZYK: *Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*; Tomcio Paluch. Raszyn 2008.

ków odrobinę warzyw i chleba, tak aby nikogo nie pozbawić pożywienia. Tę scenę chętnie wzbogaca się elementami rozrywkowymi, trywializującymi jej symboliczny przekaz, gdyż Śnieżka nie panuje nad swoją żarłocznością i zjada wszystko, co znajduje (w ten sposób zmodyfikowaną wersję znajdziemy w zbiorze autorstwa Anny Sójki zatytułowanym *Najpiękniejsze baśnie świata*, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Podśiedlik-Raniowski i S-ka w serii Książki Szczęśliwego Dzieciństwa w 1999 roku):

W maleńkiej spiżarni znalazła siedem porcji, przygotowanych zapewne na kolację. Zjadła wszystkie, korzystając z maciupęknych naczyń, a i tak ledwo zaspokoiliła głód¹⁹,

albo posila się resztkami ze śniadania²⁰.

Akcja baśni zostaje często poszerzona o elementy pełniące w tekście funkcję rozrywkową i objaśniającą. W wersji Barbary Jaroszuk, opublikowanej przez Wydawnictwo Axel Springer Polska w 2008 roku w serii *Najpiękniejsze Bajki dla Dzieci*. Kolekcja Dziennika, czytelnik już na samym początku opowieści dowiaduje się, że

Macocha Śnieżki była bardzo próżna, wciąż się stroiła i skrapiała drogimi perfumami²¹.

W opracowaniu Doroty Skwark, wydanym w 2008 roku nakładem kieleckiego Wydawnictwa Jedność, Śnieżka, przemierzając leśną gęstwinę w poszukiwaniu schronienia, znajduje przyjaciółkę w wiewiórcę, która

pozdrawiała ją puszystym ogonkiem. Zostały przyjaciółkami²².

W tym tekście znajduje się także „rozwodniony” opis egzystencji Śnieżki w domu krasnoludków:

(...) sprzątała chatkę i dbała o swoich przyjaciół, a oni z wdzięczności przynosili jej nowe odgłosy i sekrety lasu²³.

Baśń *Królowna Śnieżka* podlega też licznym detrakcjom; najczęściej wyklucza się z fabuły dwa z trzech epizodów kuszenia Śnieżki (gorsetem

¹⁹ A. SÓJKA: *Najpiękniejsze baśnie świata*. Poznań 1999, s. 30.

²⁰ „*Królowna Śnieżka*” i inne bajki...

²¹ B. JAROSZUK: „*Królowna Śnieżka*” na podstawie baśni braci Grimm. Warszawa 2008, s. 12.

²² *Królowna Śnieżka*. Oprac. D. SKWARK. Warszawa 2003, s. 8.

²³ Ibidem, s. 13.

i grzebieniem), zostawiając tylko zatrucie jabłkiem. Ale i ten element fabularny ulega ograniczeniu, gdyż dziewczynka sama zjada owoc. Ten skrót narracyjny znajdziemy w adaptacji *Królewny Śnieżki* Esther Baumann, wydanej nakładem Agencji Wydawniczej Grafa w 1998 roku, a także w tekście Liz Holliday, która opublikowała swoją wersję w Wydawnictwie Zielona Sowa w 2010 roku, czy w *Królewnie Śnieżce* zamieszczonej w zbiorze pt. „*Jaś i Małgosia*” i *inne baśnie*, wydany w 2008 roku przez Wydawnictwo Wilga. Zmieniają się też przedmioty pożądane przez Śnieżkę: gorset zastępuje wstążka, którą macocha dusi dziewczynkę²⁴, albo usuwa się scenę wabienia bohaterki gorsetem, a zostawia tylko grzebyk i jabłko²⁵.

Modyfikacji ulega także zakończenie, które jest odbiciem inwencji twórczej osób odpowiedzialnych za opracowanie baśni. Chętnie wyklucza się karę, jaką w pierwowzorze przygotowano dla złej macochy, zastępując rozgrzane do czerwoności trzewiki albo śmiercią w wyniku upadku z góry²⁶, albo atakiem serca lub zakrztuszeniem (wszystko z zazdrości). Często też karze się niegodziwą królową przemianą w brzydką staruchę, co, w przekonaniu autorów, ma stanowić największy wymiar kary dla osoby przywiązującej do wyglądu aż tak wielkie znaczenie²⁷. Najczęściej jednak finał baśni zostaje złagodzony, gdyż macocha ucieka albo znika w niewyjaśnionych okolicznościach²⁸.

Rozbudowuje się również wątek krasnoludków, które w oryginale stanowią element kompozycyjny i symboliczny, dlatego ich rola i zadania są znacznie ograniczone. W adaptacjach krasnoludki zostają gośćmi weselnymi Śnieżki²⁹, są regularnie odwiedzane przez nią i jej męża, albo też sugeruje się, że sowicie opłacone za pomoc udzieloną księżniczce,

*nie musiały już ciężko pracować w kopalni diamentów*³⁰.

Stają się także głównymi postaciami opowieści tworzonych jako kontynuacja *Królewny Śnieżki*. Ciąg dalszy baśni napisał Hubert Schirneck,

²⁴ J. i W. GRIMM: *Baśnie*. Oprac. D. SADOWSKA. Przeł. I. TUWIM. Wrocław 2004; A. SERENA: *Królewna Śnieżka*. Przeł. J. GACA. Ożarów Mazowiecki 2009.

²⁵ J. SOKÓŁ, A. SÓJKA: *Najpiękniejsze baśnie świata*. Poznań 2001; A. SÓJKA: „*Królewna Śnieżka*” i *inne baśnie braci Grimm*. Poznań 2002.

²⁶ *Królewna Śnieżka*. Opowiada A. NIEDŹWIECKA. Warszawa 2004.

²⁷ B. JAROSZUK: *Królewna Śnieżka*. Warszawa 2008; L. HOLLIDAY: *Królewna Śnieżka*. Kraków 2009.

²⁸ J. GACA: *Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*. Ożarów Mazowiecki 2010.

²⁹ *Królewna Śnieżka; Trzy świnki; Śpiąca królowa*. Adaptacja E. BAUMANN i in. Warszawa 1998.

³⁰ J. BRIELEY, R. BRYANT, G. KRENZ: *Najpiękniejsze baśnie świata*. Warszawa 1998, s. 200.

który w opowieści zatytułowanej *Co słychać u siedmiu krasnoludków?* w roli głównej obsadził krasnoludy, które po ślubie księżniczki muszą uporać się z tęsknotą za nią.

Autor tej zabawnej i mądrej książeczki, opublikowanej w 2007 roku nakładem Naszej Księgarni, w twórczy sposób odwołuje się do baśni braci Grimm oraz umiejętnie i z dużą swadą snuje opowieść o perypetiach siedmiu przyjaciół Królowny Śnieżki. Jej postać pojawia się w epizodach, przy okazji otrzymanego listu czy próby utworzenia sobowtóra królowny, gdyż to krasnoludki, których wizerunki śmiało mogą stanąć w szranki z krasnoludami stworzonymi na potrzeby filmu animowanego przez Walta Disneya, stanowią trzon opowieści.

Z myślą o małym czytelniku powstała też zreinterpretowana wersja baśni *Królowna Śnieżka*, zatytułowana *Nie dość błada królowna*, zamieszczona w zbiorze Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, który wydała warszawska Bajka. Autorka, snując opowieść o królowie Mirandzie — dziecku nieakceptowanym przez rodziców — świetnie wyzyskała symbolikę baśni braci Grimm, pokazując jej nowe znaczenia: siedmiu krasnoludków to siedmiu przyjaciół niedoskonałej, za brzydkiej, za grubej, za „zdrowo” wyglądającej królowy Mirandy. Złą królową uczyniła matkę dziewczynki, chcąc upodobnić ją do ideału księżniczki promowanego na łamach czasopisma „Perfekcyjna Królowna”. To ona odgrywa w tej baśni rolę czarnego charakteru, gdyż wysyłała (potajemnie) córce mówiące lustro, które ją bezlitośnie wyszydza. Wręcza też dziewczynce magazyny lifestylowe, aby pod wpływem ich lektury rozpoczęła walkę z nadprogramowymi kilogramami (przyczynia się tym samym do kłopotów zdrowotnych królowy).

Baśń kończy się mimo wszystko szczęśliwie, gdyż doskonale wyglądająca królowa dostrzeża w końcu doskonałość swej córki, co prowadzi do uzdrowienia ich relacji. Ta opowieść porusza jednak niezwykle ważny (współcześnie) problem zbyt wysokich oczekiwań rodziców względem swoich dzieci, a także coraz częstsze choroby związane z jadłowstrętem. Pisarka pokazała, jak łatwo dziecko ulega dyktatowi czasopism promujących niezdrowy tryb życia i często nieosiągalny ideał piękna. W „nowe szaty” ubrała starą prawdę, że piękno zewnętrzne stanowi odbicie pięknej duszy.

Królowna Śnieżka jest także podstawą intertekstualnych odniesień w literaturze przeznaczanej dla młodzieżowego i dorosłego odbiorcy. Baśniowe reminiscencje kapitalnie wykorzystał Marcin Wolski, który w zbiorze pt. *Antybaśnie z 1001 dnia*, opublikowanym w 2004 roku przez Niezależną Oficynę Wydawniczą NOWA, w opowieści zatytułowanej *Bezsenna królowna* wplótł informacje na temat „prawdziwych” powodów konfliktu złej królowej z królową Śnieżką:

Tamto lustro nie było wcale głupie – działało konsekwentnie według starannie przemyślanego planu. Ustaliło, że jedynym sposobem na korzystne przemiany w królestwie jest pozbycie się Złej Macochy. Trwał kryzys. Król zaślepiony miłością praktycznie nie rządził, naród był ubezwłasnowolniony, a Śnieżka, w której postępowe frakcje establishmentu pokładały nadzieję na zmiany – niepetnoletnia. Pozostawała jedynie metoda prowokacji. Trzeba było skompromitować Królową, zahartować Śnieżkę, skojarzyć ją z dynamicznym Królewiczem z ościennej monarchii, a nade wszystko – otworzyć oczy staremu Królowi. W istocie więc zarówno myśliwy, jak i krasnoludki stanowili ogniwa spisku zawiązanego z in-spiracji zwierciadła³¹.

W tej samej opowieści autor wykorzystał także schemat i symbole z *Królewny Śnieżki*, by pokazać konflikt Dobrej Macochy Diany ze złą pasierbicą Yolandą, która po śmierci ojca chce pozbyć się królowej, aby móc przejąć władzę w państwie. By zrealizować swój cel, staje na czele spisku. W tej historii „gadające lustro” pełni funkcję zaufanego dworzani-na królowej Diany, a krasnale to członkowie zorganizowanej grupy przestępczej, współpracujący z księżniczką. *Antybaśń* ma szczęśliwe zakończenie, gdyż spisek w odpowiednim czasie zostaje wykryty, a Yolanda – przykładnie ukarana.

W 2007 roku Egmont rozpoczął edycję amerykańskiej serii komiksowej Billa Wilinghama, Marka Buckingham, Graiga Hamiltona, Steva Laialoha i Lana Medina³². Jej pomysłodawcy zaadaptowali baśniowe motywy i postaci, tworząc w Nowym Jorku Baśniogród, czyli Baśniowców, którzy z baśniowej krainy musieli uciekać przed tyranią okrutnego Adwersarza. Wprowadzenie do życia Baśniowców na emigracji znajdziemy w tomie *Baśnie z 1001 nocy Królewny Śnieżki*, gdzie w ramach opowieści szkatułowej poznajemy m.in. historię Królewny Śnieżki wykorzystywanej seksualnie przez siedmiu krasnali.

Kraj totalitarny pokazał też Bohdan Butenko w przewrotnej wersji *Krulewny Śnieżki*, opublikowanej w 2008 roku nakładem Naszej Księgarni. Już sam tytuł sugeruje czytelnikowi, że zamieszczona w tym tomie wersja znanej baśni będzie znacznie odbiegała od tradycyjnej opowieści.

³¹ M. WOLSKI: *Bezsenna królowna*. W: IDEM: *Baśnie z 1001 dnia*. Warszawa 2004, s. 99.

³² Zob. B. WILINGHAM: *Na wygnaniu*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2007; B. WILINGHAM: *Baśnie z 1001 nocy Królewny Śnieżki*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2008; B. WILINGHAM: *Cztery pory roku*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2008; B. WILINGHAM: *Folwark zwierzęcy*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2008; B. WILINGHAM: *Kroniki miłosne*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2008; B. WILINGHAM: *Marsz drewnianych żołnierzyków*. Przeł. M. KOSTECKA. Warszawa 2009; B. WILINGHAM: *Arabskie noce*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2010; B. WILINGHAM: *Strony rodzinne*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2010.

Na igranie z klasyczną opowieścią, przetwarzanie jej w kpiarski sposób, wskazuje tytuł zbioru, gdyż słowo *królewna* pisane jest przez u otwarte, wyróżnione dodatkowo kolorem czerwonym. Za sprawą Butenki czytelnik przenosi się do kraju rządzonego przez Niezgułę Czwartego, gdzie siedmioma krasnoludkami okazują się najmniejsi obywatele państwa, z powodu swej „inności” wywiezieni do miejsca odosobnienia. Królewna Śnieżka jest agentem pracującym na zlecenie Szefa Tajnej Policji, otrzymującym w zapłacie za wykonaną pracę worek jabłek dziennie.

Twórca *Gapiszona* w interesujący sposób przetworzył symbolikę baśni braci Grimm i ukazał dzięki niej kraj zniewolony, zarządzany przez tyrana, gdzie absurd miesza się z tragedią. Butenko, chcąc podkreślić totalitarny charakter państwa Niezguły Czwartego, wprowadził elementy nowomowy oraz przedstawił realia znane dorosłym czytelnikom z czasów PRL-u. Te odniesienia bawią, lecz także przypominają o bolesnym i trudnym okresie historii Polski. Kontekst historyczny opowieści jest niezrozumiały dla dziecięcego czytelnika; z tej przyczyny trzeba wyraźnie zaznaczyć, że pomimo szaty graficznej wskazującej na adresata niedorosłego jest to książka przeznaczona dla osób dojrzałych, które będą potrafiły ją „odczytać” na kilku poziomach interpretacji tekstu literackiego.

Wymienione przykłady polimedialności *Królewny Śnieżki* pokazują, jak można w twórczy i interesujący sposób bawić się konwencją literacką. Pokazują również, jak łatwo zepsuć artyzm baśni klasycznych wskutek jej infantylizacji oraz „rozwadniania” i „zwijania” tekstu literackiego. Aby móc docenić koncept pisarzy, trzeba znać oryginalną baśń, która staje się podstawą intertekstualnych zabaw. Z tej przyczyny uważamy, że pierwszym etapem „edukacji baśniowej” powinna być lektura baśni w dobrych przekładach. Gdy mały czytelnik pozna konstrukcję baśni klasycznych i „zaprzyjaźni się” z baśniowymi postaciami, wówczas może zacząć czytać opowieści powstałe na kanwie baśni tradycyjnych.

Mnogość baśniowych edycji na współczesnym rynku wydawniczo-księgarskim oraz udostępnianie wątków baśniowych za pośrednictwem słowa drukowanego, adaptacji filmowych czy gier komputerowych, sprawiają, że mali czytelnicy (a często i ich rodzice) nie znają oryginału. Nie znają wersji braci Grimm w tłumaczeniu Elizy Pieciul-Karminskiej czy Marcellego Tarnowskiego i Emilii Bieleckiej, lecz tylko postdisneyowskie adaptacje, których wydawcy wykorzystali popularność animacji Walta Disneya. To sprawia, że zanika znajomość tradycyjnej baśni, którą zastępuje jej złagodzona i uwspółcześniona wersja. W ten sposób „okrojona”, baśń pozbawiona zostaje swych walorów edukacyjnych, terapeutycznych, ale też literackich.

Trudno jednak „odseparować” dziecko od np. adaptacji filmowej Walta Disneya czy od gier komputerowych na motywach baśniowych. Ale

można starać się uświadamiać dziecku, co było pierwowzorem, aby miało świadomość mulimedialności tekstu literackiego. Bez znajomości rdzenia baśni klasycznych nie można wszak w pełni uczestniczyć w kulturze, ponieważ nie rozumie się wszystkich aluzji literackich i odniesień do tradycyjnej baśni.

Sylvia Gajownik

A polyimedial quality of the classic fairy tale
on the example of *Snow White* by Grimm Brothers

S u m m a r y

The fairy tale on the contemporary publishing-book market undergoes the mechanisms of the mass culture which has an intense influence on its shape and its form. The fairy tale is not only being made available to readers, as the book, but also, as the film adaptation, or computer games. A polymedial quality of classical fairy tale, for which we can find motifs, motives, schemes and forms in films both for children and for adults was shown on the example of *Snow White* by Grimm Brothers. Also, many new literary texts playing an intertextual game with the reader were created on the basis of the classic fairy tale. It is possible to understand it only when the text underlying the adaptation is known. Therefore before the young reader starts getting to know the other forms of using a classic fairy-tale, he has to get to know the authentic text well. Only then can he/she understand all the literary allusions, as well as appreciate the writer's concept.

Сильвия Гаёвник

Полимедийность классических сказок
на примере *Белоснежки и семи гномов* братьев Гримм

Р е з ю м е

Сказка на современном издательско-книжном рынке подвергается механизмам массовой культуры, которая имеет огромное влияние на ее вид и форму. Сказка предлагается читателям не только как книга, но и как киноадаптация или компьютерная игра. На примере *Белоснежки и семи гномов* братьев Гримм показана полимедийность классической сказки, сюжетные линии, мотивы, схемы и героев которой можем найти в фильмах как для детей, так и для взрослых. По мотивам классической сказки было создано много новых художественных текстов, которые ведут с читателем интертекстуальную игру. Ее можно понять только в тех случаях, если известен текст, являющийся основой адаптации. Поэтому прежде чем маленький читатель начнет познавать другие формы использования классики сказок, он должен хорошо познакомиться с оригинальным текстом; только тогда он сможет понять все литературные намеки, а также оценить концепт писателя.